

Ariadne in Marseille: vom Verirren als Methode und der Lust des Erkennens im Labyrinth

Bittel, Johannes

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bittel, J. (2000). Ariadne in Marseille: vom Verirren als Methode und der Lust des Erkennens im Labyrinth. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 24(2), 59-75. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-20191>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Ariadne in Marseille

Vom Verirren als Methode und der Lust des Erkennens im Labyrinth

I theme 1 (Walter Benjamins Erzählung „Haschisch in Marseille“)

29.9.1928. Ein Hotelzimmer in Marseille. 7.00 abends. Ein Experiment mit Haschisch.

Seit Dezember 1927 experimentiert Walter Benjamin mit Haschisch, Mescaline und anderen Drogen. „Experimentiert“ ist, zunächst auf formaler Ebene, wörtlich zu verstehen. In den erhaltenen Versuchsprotokollen werden meist Menge und Art der Droge, Ort und Uhrzeit, anwesende Personen, Versuchsperson, Beobachter, Protokollschreiber, sowie der Ablauf des Versuchs, dann die Schilderung von Empfindungen, Wahrnehmungen, Sätzen, Bildern etc. festgehalten.

An diesem Abend in Marseille ist Walter Benjamin alleine. Er nimmt das Haschisch ein und sich vor, zu notieren, was ihm an Wirkung auffällt. Als Versuchsperson, Beobachter und Protokollant in einem.

Die Experimente mit dem Rausch sollen einer Schulung des Denkens dienen. Das Rauscherlebnis wird nicht nur als reiner Selbstzweck gesucht. Die Erfahrung der „Lockerung des Ich“ durch den Rausch, soll über diesen hinaus fruchtbar gemacht werden. Wenn der Rausch etwas über das Denken lehren kann, so soll dieses Denken, den Rausch wiederum durchdringend, zu einem „inspiriert materialistischem“ werden. Profane Erleuchtung nennt Benjamin die Erfahrung (die etwa auch aus dem Traum, dem Spiel, dem Lesen, Warten oder Flanieren zu gewinnen ist), wenn im Rausch die Dinge und die Wörter ihre festumrissene Bedeutung verlieren, eine „anarchische Kraft“ die sprachliche Ordnung entstellt, alles dem enthierarchisierenden Gesetz der Ähnlichkeit gehorcht, und nicht zuletzt eine Lust erfahren wird, ein Glück, das auf ein verlorenes verweist, ein längst verschüttetes, das zwar nicht wiederzugewinnen ist, sowieso nur höchst fragmentarisch sichtbar wird, aber dennoch weiter auf die Verwirklichung seiner utopischen Gehalte drängt.

Der Versuch in Marseille beginnt. Erste Wirkungen, Rauscheffekte wie eine veränderte Zeitwahrnehmung stellen sich ein und werden notiert. Doch dann scheitert der Versuch. Die Selbstspaltung in Versuchsperson, Leiter und Protokollant kann nicht durchgehalten werden. Dem einen wird das Schreiben zu schwer, der andere produziert zu viele Bilder, als dass sie noch festgehalten werden könnten.

Das unter wissenschaftlichen Kriterien ungeliebte Phänomen, dass sich der Erkenntnis ihr Gegenstand entzieht, tritt auf. Allerdings mit einer kleinen Nuance. Nicht ist es nämlich so, dass sich der Erkenntnisgegenstand, der Haschischrausch, verflüchtigte oder unsichtbar würde, sondern der Rausch wird so präsent, dass er die kontrollierende Instanz des Experiments außer Kraft setzt. Und eine weitere Nuance: diese Instanz bemerkt es nicht einmal. Denn dem Beobachter scheinen weitere Rauscheffekte auszubleiben, und so beschließt die Versuchsperson, das Hotel zu verlassen, um ein wenig zu flanieren; ein Weg, der sie tiefer in den Rausch hineinführen wird.

Benjamin plante, ein Buch über Haschisch zu schreiben, das er jedoch nicht fertigstellte. Der Versuch vom 9.9.'28 fand zumindest eine literarische Umsetzung. Aus dem Protokoll, das am nächsten Morgen als Erinnerungsprotokoll weitergeführt wird, entsteht die Erzählung „Haschisch in Marseille“.

II theme 2 (Der antike Mythos um Ariadne)

Athen – Kreta, irgendwann, vor 3 – 4000 Jahren vielleicht. Vor ca. 2000 Jahren berichtet Plutarch dann von den Ereignissen, die sich dort damals so oder anders, aus dem, wie es ihm erzählt wurde und was er darüber gelesen hat, zugetragen haben mögen:

„theseus erreicht mit den athenischen kindern kreta, die dort dem minotaurus, dem halb mann halb stier ungeheuer, in seinem labyrinth geopfert werden sollen. bei seiner ankunft begegnet er der ariadne, der tochter des königs minos. auf der stelle verliebt sich diese in ihn. er verspricht ihr, sie zu heiraten. um ihm das leben zu retten, gibt sie ihm ihren faden, mit dessen hilfe, wenn er ihn am eingang festbände, er aus den verwirrenden gängen des labyrinths wieder zum ausgang, resp. eingang, zurückfinden kann. theseus tötet den minotaurus und verlässt kreta zusammen mit ariadne und den geretteten kindern.“ (vgl. Plutarch, Theseus, 19)

III Labyrinth bei Benjamin. Begriff der Mimesis

Labyrinth sind bei Benjamin immer wiederkehrende und von verschiedenen Figuren bewohnte Orte des Denkens. Die Großstadt ist dem Flaneur wie dem Kind ein Labyrinth. Ein fremd gewordener oder ein schon immer fremder Ort. Texte, Mythos, Bücher, Bibliotheken, alles Lesbare (und alles ist potentiell lesbar), sind eigene Labyrinth. Traum, Rausch oder Erinnern, auch Schachspielen, sind labyrinthische Erfahrungsweisen. Der Gefahr des sich Verirrens im Labyrinth setzt Benjamin die „Kunst des Verirrens“ entgegen. Verirren ist ihm eine Methode, mit der die festgefügte Ordnung der Dinge in einige Unruhe versetzt werden kann. Grundlegender Begriff dieser „Kunst des Verirrens“ (eine ähnliche Kunst wäre die des Missverstehens) ist Mimesis oder das mimetische Vermögen.

Skizze zum Begriff der Mimesis

Mimesis oder das mimetische Vermögen bezeichnet die Wahrnehmung und die Produktion (!) von Ähnlichkeiten. Ehemals habe der Mensch sein gesamtes Weltbild aufgrund von Ähnlichkeitsbeziehungen erstellt. Ähnlichkeiten wirkten einerseits als Zwang (Anpassungszwang an Naturgewalten), andererseits konnte der Mensch dadurch, dass er sie erkannte, selbst Ähnlichkeiten herstellen und sein mimetisches Vermögen als Gabe handhaben (in der Astrologie, im Tanz, ...). Mit diesem Vermögen deutete er seine Welt und kommunizierte mit ihr.

Das Erkennen von Ähnlichkeiten sei in der Gegenwart wertlos geworden, insofern es keinerlei alltägliche Relevanz mehr besitzt. Reste dieses Vermögens werden noch im Kinderspiel sichtbar. Die Naturgewalten von ehemals haben allerdings eine andere Gestalt angenommen. Sie treten dem Kind heute aus den Gewalten der Dingwelt entgegen. Gefahr droht ihm etwa von der erdrückenden Größe und Unzugänglichkeit der Möbel in der elterlichen Wohnung, oder von Worten, die es nicht versteht und die es daher zu entstellen drohen. Doch kann das Kind zum einen im Missverstehen, in der Produktion eigener Worte, einen Ausdruck für alles rätselhaft Fremde finden, zum andern im Verirren und Verstecken, durch seine Gabe, Ähnlichkeiten zu produzieren, seine

Umgebung und sich derart verzaubernd einander anähneln, dass es vor den Gefahren Schutz finden kann. Es entstellt die Welt im Spiel „in den Stand der Ähnlichkeit“ um der drohenden Entstellung zu entgehen. (Wie das Spiel, in dem jedes Wort, jedes Ding, jederzeit ein neue, eine andere Bedeutung annehmen kann, sie somit aus ihrer bezeichneten Identität befreit, sind auch der Traum und der Rausch Erfahrungen, die die Welt in den Stand der Ähnlichkeit entstellen.)

Das mimetische Vermögen sei heute verfallen, es sei aber nicht verloren. Es sei restlos in die Sprache hineingewandert – was aber nicht bedeutet, dass es die Sprache selbst ist. (Zu „Sprache“ sei angemerkt, dass sie allumfassend ist. Die Welt ist Schrift, wenn auch verschlüsselt, sie kann entziffert werden, noch im Schweigen spricht sie. So ist auch das Kinderspiel ein Lesen, das Traumbild eine Rätselschrift, Rausch ein endloses Gemurmel.)

„Sprache“ zerfällt in zwei Seiten. Die eine umfasst ihren Informationsgehalt, die andere ihren Ausdrucksgehalt. Während ersterer herrschend zwischen die Menschen und die Dinge tritt, Bedeutungen festlegt, Rechtschreibung und Grammatik bestimmt, ewig nach Eindeutigkeit sucht, hat sich letzterer in die Sprache der Kinder, der Dichtung und Literatur zurückgezogen. Sprachausdruck will keine Informationen transportieren. Dem/r DichterIn ist Sprache nicht nur das Handwerkszeug, das er/sie einsetzt, um seine/ihre Gegenstände zu erfassen und darzustellen und mitzuteilen, sondern er/sie selbst ist Handwerkszeug der Sprache. Er/sie ist lediglich ÜbersetzerIn oder Medium zwischen verschiedenen Textarten. Da er/sie nicht im Zentrum seiner/ihrer Schöpfungen steht, ist dem Gegenstand Raum und die Chance gegeben, selbst zum Ausdruck zu gelangen. Selbstverständlich kann dabei auf die Regeln von Syntax, Grammatik, Rechtschreibung, Bedeutung etc. nicht immer Rücksicht genommen werden, erscheint doch zwischen „Sprache als Information“ und „Sprache als Ausdruck“ ein Riss, knackt ein Bruch, öffnet sich eine Kluft.

Das mimetische Vermögen und somit die Handhabung der Ähnlichkeiten sei in das Kinderspiel und die Sprache in ihrem Ausdrucksgehalt gewandert. Es lässt sich sicher beschreiben oder definieren, Beispiele

ließen sich anführen. Fraglich bleibt allerdings, ob bei einem solchen Vorgehen, da es dem Gegenstand äußerlich bleibt, nicht das Wesentliche verloren geht. Der vorliegende Text versucht daher, über seinen Gegenstand, die Erfahrung des Labyrinths, weniger zu informieren, als vielmehr ihn selbst erneut zu produzieren. Die Verknüpfung zwischen den bisher genannten Begriffen und Kategorien Mimesis, Labyrinth, Rausch, Glück, Ähnlichkeit, Spiel herzustellen, muss dabei weitgehend dem/der LeserIn überlassen bleiben. Dies wird, als Rezept für die weitere Lektüre, mühelos gelingen, oder gar nicht, oder später, oder sonst wann.

Ähnlichkeit I

„Wenn wir sagen, ein Gesicht sei dem andern ähnlich, so heißt das, gewisse Züge dieses zweiten Gesichts erscheinen uns in dem ersten, ohne dass das erste aufhört zu sein, was es war. Die Möglichkeiten derart in Erscheinung zu treten sind aber keinem Kriterium unterworfen und daher unbegrenzt. Die Kategorie der Ähnlichkeit, die für das wache Bewusstsein nur eine sehr eingeschränkte Bedeutung hat, bekommt in der Welt des Haschisch eine uneingeschränkte. In ihr ist nämlich alles: Gesicht ... Selbst ein Satz bekommt unter diesen Umständen ein Gesicht (ganz zu schweigen vom einzelnen Wort) und dieses Gesicht sieht dem des ihm entgegengesetzten Satzes ähnlich. Dadurch weist jede Wahrheit evident auf ihr Gegenteil hin und aus diesem Sachverhalt erklärt sich der Zweifel. Die Wahrheit wird ein Lebendiges, sie lebt nur in dem Rhythmus, in dem Satz und Gegensatz sich verschieben um sich zu denken.“ (Benjamin, V, S. 526)

IV Fortsetzung von 1. Alternative 1

Bekannt aus unzähligen Krimis: Das Verfahren, das Verhör, um den lückenlosen Ablauf von etwas Vergangenen, den Tatort, den Mord, zu rekonstruieren: „noch einmal von vorne, ganz genau, aber das habe ich doch schon hundertmal ..., wir wollen es aber trotzdem noch einmal ...“. Die Suche nach präzisen Antworten auf die Fragen wer, was, wann, wo, und eventuell warum und wie.

Aus dem Erinnerungsprotokoll, das Walter Benjamin am Morgen nach seinem Haschischexperiment verfasst, ließe sich folgender Plot extrahieren:

„sie waren also allein in marseille, in einem hotelzimmer, und nahmen zum zwecke eines experiments haschisch. was haben sie sich dabei nur gedacht. aha, mal abwarten, was wohl passiert. beginnen wir noch einmal um 7.00 uhr abends. sie lagen auf ihrem bett, rauchten und lasen, dann wurde ihnen langweilig. gegen 7.45 verließen sie dann das hotel, gingen in ein cafe, wo es ihnen dann aber zu laut war. darauf gingen sie weiter in richtung alter hafen, in eine kleine bar und betrachteten dort eine weile die gesichter der anwesenden. anschließend gingen sie am kai entlang zu basso, um etwas zu essen, und hatten dann angesichts der speisekarte etwas schwierigkeiten, eine entscheidung zu treffen. sie sahen etwas auf den platz hinaus. gegen 1/2 11 wollten sie dann zu dem cafe, das sie zuerst am abend schon einmal aufgesucht hatten und wo es ihnen aber zu laut war. von dem weg dorthin wissen sie nicht mehr soviel. sie geben an, daß sie auf einem stuhl saßen, gegen eine hausmauer gelehnt, neben einem nachtkloak, aus dem musik nach außen drang. eine straßenbahn kam vorbei. sie hörten eine weile der musik zu, bis sie weitergingen, noch ein eis aßen und vielleicht auch noch in ein cafe gegangen sind. ... etwas dürrftig, finden sie nicht?“

Nichts von der Erfahrung des Rausches wäre in einem solchen Protokoll mehr vorhanden. Gefragt worden wäre lediglich das Gedächtnis der verdächtigen Person, sofern dieses sich als Speicher der objektiven Daten verstehen lässt. Allein aber die Erinnerung, wenn sie begänne zu erzählen, könnte über den Rausch berichten. Doch will ein Verhör davon nichts hören.

V Fortsetzung von 1. Alternative 2

Sonntag, 30.9.1928, vormittags, Hotelzimmer. Ein Text wird geboren – oder gebiert er sich? Sich den herrlichen und leichten Nachwehen (!) des Rausches überlassend, sorglos, befreit von der Strenge des Experiments, stellen sich der Erinnerung die Worte und die Bilder von dem, was nach dem Verlassen des Hotelzimmers geschah, ein. Sie reihen sich aneinander, befreit von der Notwendigkeit, eine bestimmte Reihenfolge einzuhalten. Nicht an einer objektiven Rekonstruktion des Abends ist ihr gelegen, sondern daran, die Erfahrung des Rausches in seinem Ent-

schwinden zum Ausdruck kommen zu lassen. Und so nimmt der Text seinen assoziativen Gang, wirbelt Orte und Zeiten durcheinander:

„auf die scene im hotelzimmer folgt ein bild der gegenwart des schreibenden am nächsten morgen, darauf das cafe ecke cannebiere, dann die straße, basso (ein lokal) – vor der hafenbar – weg zur hafenbar – in der hafenbar – bei basso (die bestellung) – weg zu basso (kaistraße) – hafenbar – bei basso – hafenbar – gegenwart des schreibenden – platz neben nachlokal bei der rue paradis – zeitungsnotiz (nächster morgen) – eigene notiz (wochen zuvor) – platz – kaistraße – bei basso – platz – hafen – notiz (nächster morgen) – platz – hafenbar – notiz (nächster morgen) – straße richtung cannebiere – cafe des cours belsunce.“

Geburtsmetaphern, Paradiesanspielungen, grenzenlose Verliebtheit, „mit vollen Händen dem Dasein hingeworfen“ und Ähnliches schwingen im Text als dominierender Grundton; einerseits. Andererseits: Wer als LeserIn einen besonders spannenden und dramatischen Bericht erwartet, sieht sich getäuscht. Gleichförmig läuft die Erzählung ab, ohne Höhepunkte, ohne Ziel. Problemlos ließen sich Teile weglassen oder durch andere ersetzen. Keiner ist wichtig, keiner zentral: Surreale Traum- und Rauschästhetik. Die so gegeneinander enthierarchisierten einzelnen Orte und Ereignisse verknüpfen sich über ihre Ähnlichkeit. Von einem jeden zum nächsten ließe sich ein verbindendes Detail, übereinanderlappende Fransen oder Spiegelkontraste finden.

Die Haltung des Schreibenden gegen seinen Gegenstand scheint auf den Inhalt bezogen willkürlich, sie ist es aber nicht als Haltung selbst. Sie ist Programm, sie ist Methode. Sie entspricht der Suche nach einer dezentralen Position des Schreibenden als Medium, als Übersetzer. Ihr ist weniger an einer „objektiven Wahrheit“ des Vergangenen gelegen, sondern daran, wie die Vergangenheit in der Gegenwart des erinnernd Schreibenden wiederkehrt.

Was vom Haschischrausch vielleicht zu lernen ist, ist eine gesteigerte Wahrnehmung einer Welt voller Assoziationen und Analogien, Konventionen, Metonymien. Ohne hier genau zu definieren, was Ähnlichkeiten eigentlich genau sind, lassen sich von ihnen folgende Merkmale geben: Denn das Auftreten der Ähnlichkeiten geschieht allemal unwillkürlich, blitzhaft und flüchtig. Das Gedächtnis könnte am nächsten Tag mühsam versuchen sich zu fragen: was denn war? Die Erinne-

rung dagegen überließe sich der Funktionsweise und dem Auftreten der Ähnlichkeiten, ihrer blitzhaften Flüchtigkeit, ihrer Chokhaftigkeit, um das Gewesene assoziativ zu umkreisen. Nur so kann es erkannt werden oder es geht verloren.

Ähnlichkeit II

„Zwei Glieder einer Vorstellung treten auseinander, um in ihrem Intervall die ganze Bilderfülle einer neuen Phase aufzunehmen. Man hat es gleichsam mit dem an die Vorstellung gerichteten „Sesam öffne dich zu tun“. Die Vorstellung selber tritt auseinander und gibt den Zugang zu neuen Bilderschätzen frei. In diesem dauernd wiederholten Mechanismus liegt eines der intensivsten Lustmomente des Haschischrausches.“ (Benjamin, VI, S. 599)

VI Verknotung von 1 und 2. Frage nach dem Glück

Was hat Marseille mit Kreta, was Haschisch mit Ariadne, Theseus mit dem Flaneur im Rausch zu tun? Warum sollen diese einander ähnlich sein? Eine Passage aus dem Protokoll der Erinnerung an den Vorabend weist auf den Mythos:

„Man muß noch einmal, um den Rätseln des Rauschglücks sich näher zu bringen, über den Ariadnefaden nachdenken. Welche Lust, in dem bloßen Akt: einen Knäuel abzurollen. Und diese Lust ganz tief verwandt mit der Rauschlust wie mit der Schaffenslust. Wir gehen vorwärts: wir entdecken dabei aber nicht nur die Windungen der Höhle, in die wir uns vorwagen, sondern genießen dieses Entdeckerglück nur auf dem Grunde jener anderen rhythmischen Seligkeit, die da im Abspulen eines Knäuels besteht. Eine solche Gewissheit vom kunstreich gewundenen Knäuel, das wir abspulen – ist das nicht das Glück jeder, zumindest prosaförmigen Produktivität? Und im Haschisch sind wir genießende Prosawesen höchster Potenz.“ (Benjamin, VI, S. 584)

Noch einmal also, oder genau umgedreht (wie Twiddledum sagen würde), einmal noch, und dann: nicht mehr, nie wieder? Damit abschließen, damit brechen. Und dann: nicht das Rätsel sich näherbringen, sondern sich dem Rätsel. Das zu Erratende zur Lösung weniger zu enträtseln, als zur Lösung sich selbst zu verrätseln. Überhaupt das Rätsel, das Verrätselte, lösen, auflösen, entwirren. Den Knäuel der Ariadne

entwirren, entknoten, wieder abrollen in den Faden. Ein entwirrtes Knäuel ist das Negativ seines Geheimnisses, denn was auch immer in ihm verborgen gewesen sein mag, unter seinem Geflecht, das gelöste Rätsel hinterlässt eine Leere. Gab es überhaupt ein Rätsel? Der abgerollte Knäuel ist immer noch Faden, im wesentlichen nichts anderes als zuvor. Das Knäuel befand sich im Besitz der Ariadne, es ist ihr Geschenk an Theseus. Verschenkt sie ein Rätsel? Verschenkt sie ein Geheimnis? Ihr Geheimnis? Sich? Ist das Entwirren des Knäuels, nicht die Entzauberung der Ariadne selbst? Das Rätsel als Liebesgeschenk, die Entwirrung des Knäuels als Entzauberung der Liebesverwirrung? Im Entwirren des Rätsels stellt sich die Lösung als ziemlich uninteressant heraus. Ein Geheimnis, das nie eines war, im Knäuel ist immer nur Faden. Basiert alles Geheimnis auf einem Nichts, und noch nicht einmal auf einem Nichts, sondern weniger als einem Nichts, denn Nichts wäre immer noch Etwas, nur ein weiteres Rätsel, selbst das Nichts nur Täuschung? Doch ist entscheidend bei dieser ganzen Geschichte ja nicht die Frage, was sich im Knäuel befinde, sondern die Aktion des Abrollens selbst. Der Faden bleibt, und die Lust. Und der Genuss. Der Rausch verwandt dem Schreiben. Das Rauschglück von gestern Abend, das Flanieren zwischen den Häusern, auf der Straße, in den Bars, setzt sich fort in der Produktion des Textes, in der Übersetzung der Erinnerungsbilder zwischen die Worte.

Über den Ariadnefaden nach-denken. Nach: räumlich. Zeitlich: denken? Immer anderswo, und immer zu spät. Eine grundlegende Eigenschaft, ein Prinzip des Denkens, des Wissens? Das Knäuel abrollen auch als Destruktion einer Ordnung, der säuberlich aufgewickelten sortierten greifbaren Ordnung, die etwas verspricht, aber nichts hält? Hat sie etwas versprochen? Sind denn Mythos, Traum, Rausch, etc. immer nur im Nachhinein zu fassen? Und wenn dann wie? Was ist es, das in ihnen auf seine Einlösung drängt, und scheint es gelöst verschwindet. Nicht die Lösung des Rätsels, sondern der Prozess des Enträtselns, nicht das Knäuel, sondern das Abspulen, nicht das Finden, sondern das Suchen. Vielleicht ist Suchen ja bereits Finden. Die Rauschlust entspricht der Schaffens- oder Schreiblust. Verwirklicht sich dann das, worauf der

Rausch drängt, verwirklicht sich sein Glück noch einmal? Kommt der Rausch zum Ausdruck, zu seinem Recht, wenn sich der in der Stadt, im Labyrinth Irrende, in den zwischen seiner Erinnerung, den Bildern und Worten Irrenden transformiert, wenn das Pflaster zum Papier, der Spaziergänger zum Stift, das Abspulen zum Entleeren der Tinte wurde? Nun ist Verirren eine Kunst, was wäre labyrinthisches Schreiben? Es hätte mit Genuss zu tun, stünde unter einem Vorzeichen von Liebe, es entschlüssele Geheimnisse, die keine waren, gefiele sich aber darin neue zu schaffen?

Schaffenslust = Rauschlust = Abspulen des Ariadnefadens = Verirren im Labyrinth. Verführerisch, doch sei bedacht, dass bei alldem nur ein winziges Detail des Mythos um Ariadne berücksichtigt wird. Und vielleicht nicht einmal das entscheidende. Denn geht es im Mythos nicht eigentlich gerade um das Entkommen aus dem Labyrinth, darum, den Minotaurus zu töten, dann Ariadne zu heiraten und als gefeierter Held nach Athen zurückzukehren. Eine völlig triviale Story, aus deren Zutaten sich unzählige Heldengeschichten basteln ließen und gebastelt werden.

Funktioniert es (es funktioniert!), aus dem Mythos nur ein Fragment zu entnehmen, dieses ein wenig zu bereinigen und umzudeuten? Also nur den Faden zu nehmen und ihn abzuspuhlen – eine lustvolle Tätigkeit. Ist das das Glück, das im Mythos entstellt, auf seine Verwirklichung wartete, somit die Befreiung aus dem Mythos? Doch was ist mit dem Rest der Geschichte? Ist das gesamte mythische Heldengerede nicht doch so stark, dass es sämtliche Details der Geschichte, mag man sie drehen wie man will, erfasst hat?

Ähnlichkeit III

„Einiges zur Charakteristik der Bilderzone. ... Das ist im gewöhnlichen Bewußtseinzustande natürlich ausgeschlossen. Vielmehr, solche Bilder entstehen vermutlich, sie entstehen vielleicht sogar dauernd, sie bleiben aber dann unbewußt. Anders im Haschischrausch. Es kann dann ... eine geradezu stürmische Bildproduktion unabhängig von jeder übrigen Fixierung und Ausrichtung unserer Aufmerksamkeit stattfinden. Während im gewöhnlichen Zustande freisteigende Bilder, auf die wir in keiner Weise aufmerken, eben unbewußt bleiben, bedürfen im Haschisch scheinbar die Bilder, um sich vor uns zu präsentieren, nicht im geringsten unserer Auf-

merksamkeit. ... über die Bilder selbst kann ich wegen der ungeheuren Schnelligkeit mit der sie, übrigens in ziemlich kleinem Maßstabe, entstanden und wieder vergingen, hier nicht mehr viel sagen.“ (Benjamin, VI, S. 589f)

VII Gastspiele Breton und Burroughs

Wenn Verirren eine Kunst ist, inwieweit ist es auch das Schreiben? Kunst lässt sich einerseits in „künstlerisch“ auflösen und verweist damit auf mythische Dinge wie Begabung, Intuition, Kreativität oder Ähnliches. Um dies zu verhindern, lässt sich Kunst auch in „künstlich“ auflösen. Der Akzent wird dadurch auf ihre technische Seite gelegt; und darum geht es, sich Techniken zu bedienen, Schreibtechniken, die zur allgemeinen Verfügung stehen. Wenn wissenschaftliche Arbeit zumindest nach einer Seite die Erstellung eines Textes ist, warum sollte sie dabei nicht Methoden benutzen, oder zunächst einmal ausprobieren und damit experimentieren, die normalerweise ihr Dasein in Literatur friste(te)n.

Zwei Rezepte zum Schreiben:

1. eine „klassische Stelle“ über automatisches Schreiben der Surrealisten:

„Versetzen sie sich in den passivsten oder den rezeptivsten Zustand, dessen sie fähig sind, sehen sie ganz ab von ihrer Genialität, von ihren Talenten und denen aller anderen. ... schreiben sie schnell und ohne vorgefaßtes Thema, schnell genug, um nichts zu behalten, oder um nicht versucht zu sein, zu überlesen. Der erste Satz wird ganz von allein kommen, denn es stimmt wirklich, daß in jedem Augenblick in unserem Bewußtsein ein unbekannter Satz existiert, der nur darauf wartet, ausgesprochen zu werden.“ (Breton, 1986, S. 29f)

2. eine „klassische Stelle“ zum cut up Verfahren der „Beat Autoren“:

„die einfachste des cut up auf tonband kann mit nur einem gerät durchgeführt werden nehmen sie irgendeinen text auf spulen sie zum anfang zurück lassen sie ein beliebiges stück ablaufen stop nehmen sie einen kurzen text auf spulen sie vorwärts stop bespielen sie das bereits bespielte band noch einmal die worte werden gelöscht und durch neue ersetzt wiederholen sie dies einige male und sie erhalten zufällige kombinationen sie werden feststellen daß sich die willkürlichen einschübe in vielen fällen in den

text einfügen und ihr kombiniertes band erstaunlichen sinn ergibt ...“
(Burroughs, 1983, S. 167)

VIII Ein Labyrinthzirkel. Männliche Liebesweisen

Was lässt sich mit Texten machen, die relativ kurz und leicht zugänglich sind, schon hundertfach über die Jahrtausende zusammengefasst und nacherzählt, mit immer anderen Schwerpunkten versehen und neuen Details ausgestattet wurden. Mythische Texte sind solche. Sie stellen selbst ein Labyrinth voller Widersprüche und Unvereinbarkeiten dar. Man könnte versuchen, eine neue Ordnung zu schaffen, indem man sie noch einmal auf seine Weise erzählt und seine eigenen Schwerpunkte setzt. Doch wenn es jetzt lediglich darum geht, etwas darüber zu sagen, was sich im Mythos um den Ariadnefaden, um das angebliche Glück seines Abrollens, spannt, das Labyrinth, Theseus, der Minotaurus, Dionysos und natürlich Ariadne selbst, so weniger in einer erneuten Nacherzählung, sondern in einer Bearbeitung der Grundtexte.

Das automatische Schreiben und cut up Verfahren lassen sich modifizieren. So kann das automatische Schreiben auch versuchen, einen vorgenommenen Gegenstand zu umkreisen, um in einer Art Blitzmeditation, das vielleicht Wesentliche herauszuarbeiten.

Für cut up Verfahren müssen nicht unbedingt verschiedene Texte ineinandergeschnitten werden. Es kann durchaus derselbe sein, der öfters übereinander gelesen wird, und vielleicht auch so sich auf seinen Kern einschmelzen lässt.

Von beiden Verfahren wird erhofft, dass sie ihren Grundtext nicht nur wiedergeben, sondern ihr Inhalt sich auch in seiner neuen, bearbeiteten Gestalt spiegelt, ihr Inhalt sich in der Textgestalt aufhebt.

Automatischer Text über den Labyrinthkomplex:

ein unausgespochener satz lauert immer im hinterkopf, in den verschlungenen gedankengängen, die im denken, beziehungsweise vor dem schreiben, noch ungeordnet sind, und bei denen es oft mühsam ist, sie in geordneter weise aufs papier zu bringen. bei solch verworrenenem gegenstand, wie es denken oder das labyrinth ist oder gar das glück, warum nicht technisch, automatisch, wozu soll alles noch einmal in sauberer form niedergeschrieben werden, wo alles doch an anderer stelle zu lesen ist, und hier

soll es ja darum gehen, einen doch bereits bekannten, durchdachten gegenstand nicht wieder fein säuberlich darzulegen, sondern mit einem ungeordneten wissen, oder ein ungeordnetes wissen zu dem ausdruck bringen, den es im moment des denkens, im moment des noch nicht geschriebenen hat.

der komplex des labyrinths. einerseits ein bauwerk. andererseits ein ort der gefahr, denn in seinem inneren lauert der minotaurus, der nur darauf aus ist, die ihm geopfertem athenischen kinder zu fressen. minotaurus ist der halbbruder der ariadne. er entstand aus einem ehebruch, den die mutter der ariadne, auch die des minotaurus also, pasiphae, mit einem stier begangen habe soll. zur zeugung baute dädalos, jener antike leonardo, der mit den flügeln aus wachs, die seinem sohn ikarus zum verhängnis werden sollten, extra ein gestell, eine hölzerne kuh, in der sich die mutter verbarg und so verkehr mit dem stier hatte. geboren wurde ein sohn mit einem stierkopf. und da ein solches wesen der öffentlichkeit verborgen werden mußte, baute dädalos für es eine art gefängnis, eben jenes labyrinth, in das die „missgeburt“ eingeschlossen wurde. das labyrinth mit seinen vielen gängen und räumen war so angelegt, daß ein weg dem anderen glich, ständig bekanntes sich in fremdes verwandelte und das fremde plötzlich bekannt erschien. man kennt das ja, die zweideutigkeit, war man hier schon, oder nicht, ist es neu oder alt, ist der ausgang nahe, oder bin ich weiter entfernt denn je.

gelegentlich gerät man beim schreiben an punkte, die wie ein abschluss wirken, die plötzlich in eine gegenwart zurückwirken und das denken wieder einsetzen lassen. ein solcher punkt ist der zuletzt geschriebene satz, „bin ich weiter entfernt denn je“, von dem nämlich, was ausgedrückt werden sollte. andererseits ist es natürlich auch die entscheidende frage, für den, der sich im labyrinth befindet und es verlassen möchte.

ist der minotaurus nun wirklich das monster in dieser geschichte, wurde er es nicht erst, als man ihn wegspernte, wird nicht alles was man einsperrt, automatisch zum monster? und sind die wirklichen monster nicht dädalos oder die mutter? oder ariadne selbst, die, indem sie theseus den faden gab, beim tod ihres halbbruders mitwirkte?.

wie fügt sich zu der figur des labyrinths, daß ihr ein tanzplatz geweiht war, daß ihr ein tanz gewidmet war, ein tanz der in verschlungenen tanzbewegungen die windungen und irrungen des labyrinths nachzeichnete. getanzt zu ihrer verehrung, von schönen knaben und mädchen natürlich, hin und her, einander entgegen und wieder voneinander entfernend, wogend wie ebbe und flut, dann wieder lockend und täuschend verschlingend wie ein strudel, zu ihrer verehrung, zur schlachtung des minotaurus. die tänzer und tänzerinnen diesesmal nicht die zu fressenden opfer, sondern die dankbar geretteten. wie hat man sich diesen tanz vorzustellen. die tanzenden in der mitte, um sie herum dicht gedrängt die zuschauer, am rande der sänger

und antiker sänger bedeutet immer auch rhythmus, hexameter, iamben, trochaeen, 4/4, 5/8, bumm bumm, dada bumm dada da da, da dudel daa damm, und in der mitte, der tanzenden nämlich, ein gauklerpaar, zwei die rad schlagen, grimmassen schneiden, fratzen schneidend auf dem einrad, feuerspucker oder jongleure von außen der sänger, der beschreibt, was sich zugetragen, in endlosen epen, im immer selben rhythmus, die worte aneinanderreihend, eine ewige leier.

Nur um zu sagen, dass ein Labyrinth ein Bauwerk ist, in dem man sich verirren kann, in dem man sich die Frage stellt, wo man sich eigentlich befindet, könnte man auch anders verfahren. doch wenn die letzten Abschnitte dies auch in der Erfahrung des Lesens spiegeln, dann kann der Versuch gewissermaßen als gelungen gelten.

Cut-up Texte aus dem Mythos.

Um es vorab zu sagen: In Benjamins Deutung verband sich das Abspulen des Ariadnefadens mit Rausch und Glück, und steht unter einem Vorzeichen von Liebe. Kaum etwas davon findet sich im antiken Mythos. Der einzige, der im Mythos den Ariadnefaden in den Händen hält, ist Theseus; eine der üblichen Heldenfiguren, die im Rambostil durch die Welt ziehen:

/ in streit mit periphetes ihn angriff und ihm das weitergehen verwehren
wollte er tötete ihn und hatte / sciron gebettet zur ruh / im blute des kreti-
schen stiers / das von dem wildschwein sicher / theseus zeigte die waffe
die von ihm besiegt / auf dich / sinis ist tot der übel gebraucht seine riesi-
gen kräfte / weigert / besiegte den kerkyon tötete ihn / nannte / wer andern
böses angetan das wurde ihnen von theseus / zu überwältigen / mit ihr ließ
er sich nur / weithin die leiber zerrissener sollten zerstreuen / tötete sie /
auch weil er glaubte / vollzog theseus die strafe / in der verteidigung den
kampf aufnehmen / so vollzog theseus die strafe was die andern böses ge-
tan hatten das wurde ihnen / indem er ihn vom felsen stürzte / es / indem
er ihn vom felsen stürzte / in eleusis besiegte er den kerkyon / prokrustes /
tötete ihn / lange umhergeschleudert sind jene / allmählich erstarrt / sich
selbst auf die länge seines bettes / vollzog theseus / nur so nebenbei / wie
sie unrecht wurde ihnen recht /

Des Theseus Hauptbeschäftigung in jungen Jahren war die Erlegung einer Reihe mythischer Monster, das sollte deutlich werden. Ein hübsches Detail ging leider verloren. Es sei nachgetragen. Denn auch die Phaia, die ihn überhaupt nicht angriff, tötete er, aber mehr so nebenbei,

kollateral sozusagen, schon einmal im voraus. „Es gibt Dinge, die ein Mann eben tun muß“, brachte es John Wayne auf den Punkt.

Theseus verläßt Kreta nach seinem Sieg über den Minotaurus mit Ariadne. Dann verknotet sich der Mythos, denn unklar ist nun, wie er Ariadne wieder loswurde. Darüber existieren verschiedene Varianten. Entweder hat er sie einfach vergessen, als sie bei der Rückfahrt nach Athen auf einer Insel Rast machten. Oder Dionysos hat ihm Angst gemacht, indem er ihm im Schlaf als Traumbild erschien und sagte, daß Ariadne ihm gehöre, oder er hat sie als Schwangere einfach dort irgendwelchen Leuten übergeben. Unklar ist auch, was weiter mit Ariadne geschah, entweder starb sie bei der Geburt, oder sie erhängte sich schon vorher. Plutarch löst das Problem, indem er einfach zwei Ariadnes konstruiert, eine, die Theseus verläßt, eine andere, die des Dionysos. Fand sich in Theseus der Held, der die Geliebte wieder verläßt, um Held bleiben zu können, findet sich bei Dionysos der andere „Klassiker“ männlicher Liebesweisen. Zwar ist der Faden der Ariadne jetzt weit entfernt, doch lohnt sich vielleicht ein Blick darauf, wie sich die Liebe zwischen Dionysos und Ariadne entwickelt. Ist es bei Theseus die verlassene und sterbende, so bekommt sie von Dionysos, der als ihr Retter erscheint, die Sterne geschenkt, stirbt aber ebenfalls.

... nahm dionysos sie an seine brust ... nimm den himmel ... des meeres an
 die kleine insel branden ... und kaum vom schlaf erwacht in gürtellosem
 gewande mit nacktem fuß ihr haar ohne band ... sie schrie und weint zu-
 gleich doch beides ... dionysos gemahlin nimm den himmel zum geschenk
 ... regen benetzte ihre zarte .. du grausamer theseus ... die tiger nicht
 fürchten ... schreien ... denn sie hatte ... entschwanden die gesichtsfarbe ...
 ihre stimme ... sandstränden ... vom schlaf erwacht in gewande ... fürchte
 dich nicht mädchen von knossos ... schilfrohr das in feuchtem sumpfe ...
 mir werden was wird aus mir ... noch redet sie da ertönen ... unbekannte
 sandstrände ... geschlafen ... am himmel wirst du als sternbild ... und er
 trug sie fort ... als kretische krone ... im halse stecken ... den weg weisen ...
 gestalt war das blut mit nacktem fuß ihr haar ohne ... tränenregen ... ge-
 sichtsfarbe ... benetzte ihre weichen wangen ... und der sand ... irrte ... was
 soll aus mir werden ... sie erschauerte ... gürtellosem gewand ... wie das
 leichte schilfrohr das in feuchtem sumpfe zittert ...

IX Abseits: DaDa

Noch einmal also über den Faden der Ariadne nachdenken. Zwischen all den vergangenen Mord- und Vernichtungsgeschichten, die schon ewig immer noch andauern. Wenn der Mythos die Geschichtsschreibung der Sieger ist, und wenn das Unterlegene aber immer auch Raum einer Utopie ist, dann ist letztere, wenn überhaupt, nur noch in entstellter Form zu vorzufinden. Läßt sich dann aus diesem dennoch das Detail des Glücks ziehen, das entstellte Bild einer Vergangenheit, die wahrscheinlich so nie war, das Fragment, die Scherbe, und kann es derart bereinigt werden, dass es dadurch befreit werden kann.

Die Glücksfigur wäre nun diese: den Faden, das Geschenk der Ariadne, irgendwo, am Eingang des Labyrinths, festbinden. Dann sich in das Labyrinth begeben, die Höhlen erkunden, die Windungen, die Stolten, die Sackgassen, Kreuzungen genießen. In Bergwerken, Spiegelkabinetten, Maulwurfshöhlen, im Körperinneren, in fremden Städten, Menschenmengen, Bibliotheken. Sich dem Zweifel, der Zweideutigkeit, dem Zwielficht, den Verlockungen treibend überlassen. Entscheidungen treffen, um immer von neuem die Wahl zu haben.

Psychoanalytisch gesehen mag der Faden Nabelschnur sein, ein Übergangsobjekt, das Vorwärtsgehen die ersten tastenden, dann sicheren Schritte. Ariadne wäre dann Mama (meinetwegen): Übungsphase. Präödpal, multipel pervers, partial. Dann ist das Labyrinth so gut der mütterliche Körper, wie die Wohnung, die Wiese, das Spielzeug. Klassische Orte für die Phantasie, Orte der Kreativität. Und Ort einer Sprache, die kaum etwas bedeuten will, umso mehr ausdrücken:

da, da.

da, – daaa! ... h? gaga? gaga! gaga.

mama, daida, mäh, h!; hä? da, gaga. h?

brbrbrbrbraaa! da.da.h'da.

ah

ba, papa, baa, da.

brbräh?

h'labla

Doch ist dies schon die wiedergefundene Sprache des Glücks, die unver-schüttete Sprache des Wunsches? (Wo ist die Gestik, die Mimik?). Sind nicht jene utopischen Orte nur der neue und zugleich alte mythische Ort? Der, der ewig untergeht. Von dem keiner weiß, wie er war. Der dennoch als Bild für so etwas wie Glück dienen soll.

In welcher Sprache wäre von ihm zu reden? Welche Gestalt könnte er zumindest dort annehmen. Eine wirkliche ist kaum zu ahnen. Einst- weilen: Spielen.

Literatur

Antike Autoren:

Homer, Ilias; 18, 590ff

ders., Odyssee; 11, 321ff

Ovid, Metamorphosen; VII, 433ff, VIII 155ff

ders., Liebeskunst; I, 525ff

Plutarch, Theseus; 8, 19ff

Benjamin, Walter. (1991). Gesammelte Schriften I – VII. Frankfurt/Main
darin vor allem:

„Lehre vom Ähnlichen“ und „Über das mimetische Vermögen“. II, 204ff.
(Zu „Ähnlichkeit“ und „Mimesis“).

„Der Surrealismus“. II, 295ff (Zu „profaner Erleuchtung“).

„Haschisch in Marseille“. IV, 409ff.

„Berliner Chronik“. VI, 465ff. (Zu „Kunst des Verirrens“).

„Protokolle zu Drogenversuchen“. VI, S. 558ff.

Breton, Andre. (1986). Die Manifeste des Surrealismus. Reinbeck.

Burroughs, William S. Die unsichtbare Generation. in: Brinkmann R.D.,

Rygulla R.R. (1983). Acid, neue amerikanische Szene. Reinbek.